Kajetan Mojsak

Polityka, poetyka i "tragizm istnienia" : cenzorska recepcja cyklu powieściowego "Młyny Boże" Kazimierza Truchanowskiego

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 19, 59-69

2013

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA POLONICA 1 (19) 2013

Kajetan Mojsak
(Instytut Badań Literackich PAN)

Polityka, poetyka i „tragizm istnienia". Cenzorska recepcja cyklu powieściowego *Młyny Boże* Kazimierza Truchanowskiego

Cykl powieściowy *Młyny Boże* Kazimierza Truchanowskiego, pisany na przestrzeni lat[1] i – wiele na to wskazuje – pomyślany jako arcydzieło, a przy tym silnie obciążony tradycją modernistyczną i młodopolską, spotkał się z mieszanym przyjęciem. Przez niektórych krytyków traktowany jako dzieło doniosłe, przez innych postrzegany był jako utwór staroświecki, naiwny w swej rzekomej filozoficzności, przegadany, czy wręcz grafomański, a przy tym epigoński[2].

---

[1] *Młyny Boże* objęły pięć tomów: *Niepokój*, *Tyranie* i *Zdejmowanie masek* (z lat 1961, 1963 i 1965) oraz *Piekło nie zna snu* (1967) i *Zatrzaśnięcie bram* (1973).

[2] Niektórzy z badaczy (Ryszard Chodźko, Jakub Lichański), analizując prozę Truchanowskiego, nie tylko bronią pisarza przed zarzutem wtórności, ale też wpisują ją w taką mnogość kontekstów literackich i odwołań kulturowych, że, świadomie lub mimowolnie, znacznie podnoszą jej rangę artystyczną; zdają się momentami traktować Truchanowskiego jako równorzędnego partnera literackiego Kafki, Manna, Musila czy Schulza. Zob. J. Z. Lichański, *Kazimierz Truchanowski. Człowiek, pisarz, myśliciel*, [w:] *Przymierzanie masek*, s. 224; R. Chodźko, *Pejzaże świadomości. Powieściopisarstwo Kazimierza Truchanowskiego*, Białystok 1980, s. 40 i in. Przeciwny biegun stanowią teksty Jana Koprowskiego, Bogusława Gryszkiewicza i Jerzego Ficowskiego, odmawiające twórczości Truchanowskiego artystycznej wartości, zwracające uwagę na jej niewolniczą zależność wobec prozy Schulza; na brak wewnętrznej logiki, manieryzm, staroświeckość, stereotypowość metaforyki, monotonię opisów, banalność refleksji intelektualnej. Por. przekonujący tekst Jana Koprowskiego (*Arcydzieło czy mistyfikacja*, „Twórczość" 1962, nr 21, s. 141, 143). Zob. też: B. Gryszkiewicz, *Adam i panienki. Treści fantazmatyczne w „Zatrutych studniach" Kazimierza Truchanowskiego*, [w:] *Przymierzanie masek*, s. 149, 156. O epigońskim charakterze prozy Truchanowskiego, zwłaszcza wczesnej, i o jej zadłużeniu wobec Schulza, pisał Jerzy Ficowski, w artykule o znamiennym tytule *Własnowidz i cudotwórca czyli „Ulica Krokodyli" i „Ulica Wszystkich Świętych", „Sanatorium pod Klepsydrą" i „Apteka pod Słońcem"* („Kresy" 1996 nr 2 s. 61–73). Ficowski przekonuje, ilustrując swe wywody licznymi zestawieniami z prozy obu autorów, że w przypadku Truchanowskiego mamy do czynienia ze swoistym zjawiskiem kryptomnezji, czyli plagiatowości nieuświadomionej.

Dziś ten spór wydaje się na dobre rozstrzygnięty, ale i mało istotny. Kilka artykułów i książek historycznoliterackich, jakie w ostatnich latach poświęcono Truchanowskiemu, to może niewiele, ale i tak sporo, wziąwszy pod uwagę, że autor *Młynów Bożych* i *Zatrutych studni* to pisarz niemal całkiem zapomniany przez czytelników. Można by rzec, że proza Truchanowskiego jest ciekawa nie tyle sama w sobie, ile raczej jako przedmiot badań, jako swego rodzaju literackie kuriozum, szczególny przypadek w historii literatury polskiej XX wieku.

Niniejszy tekst poświęcony będzie cenzorskiej recepcji *Młynów Bożych*. Dokumenty pozostałe po Głównym Urzędzie Kontroli obejmują recenzje trzech kolejnych tomów tego cyklu; w tym trzy obszerne recenzje dotyczące tomu pierwszego. Materiał ten nie wnosi niczego nowego do stanu wiedzy na temat prozy Truchanowskiego – ingerencje cenzorskie były w tym przypadku minimalne. Jednak jako obiekt cenzorskiego oglądu proza Truchanowskiego okazuje się paradoksalnie ciekawa; ponownie: nie z racji na swe walory artystyczne, ale jako intrygujący przypadek historycznoliteracki, pozwalający sformułować pewne wnioski na temat mechanizmów działania cenzury. Obszerny, trudny w odbiorze, hermetyczny cykl Truchanowskiego czytany był w Urzędzie Kontroli z zaskakującą uwagą – i powagą. Tak było przynajmniej z początku. Kolejne części ambitnego dzieła budziły jednak coraz mniejsze emocje urzędników. Prześledzenie cenzorskich recenzji tego cyklu, pisanych na przestrzeni lat 60., daje wgląd w ciekawy proces rosnącej tolerancji – i obojętności – cenzury wobec tego rodzaju „trudnej", nieepickiej, hermetycznej prozy: z pewnością dalekiej od oficjalnej, państwowej koncepcji kulturalno-ideologicznej, ale zarazem nie popadającej z nią w otwarty konflikt. Można potraktować dzieje cenzorskiej recepcji *Młynów Bożych* jako przyczynek do dziejów socparnasizmu. I jako krótki kurs historii rosnącego pragmatyzmu Urzędu Kontroli. I z tych powodów warto przyjrzeć się bliżej temu spotkaniu hermetycznej, „artystycznej" prozy z cenzurą.

* * *

Niepokój – pierwszy tom *Młynów Bożych* doczekał się aż trzech obszernych, wnikliwych recenzji. Cenzorzy potraktowali prozę Truchanowskiego z niezwykłą powagą i mimo zastrzeżeń ideowych wysoko ocenili jej walory artystyczne. W pierwszej recenzji pracowniczka GUKPPiW stara się zrekonstruować poetykę utworu, ale przede wszystkim, pokonując pewną bezradność wobec rozbudowanej warstwy symbolicznej utworu, dąży do sprecyzowania jego wymowy politycznej i wnikliwie stara się ocenić niebezpieczeństwa związane z jego publikacją.

Sprawą niezwykle istotną w przypadku powieści Truchanowskiego okazał się jej hermetyzm. Wysoki poziom metaforyczności, nasycenie symboliką

i groteskowa deformacja rzeczywistości nastręczała cenzorom istotnych problemów. Trudność w odbiorze, nieczytelność dzieła z pewnością nie była tylko, ani nawet w przede wszystkim, wynikiem anty-cenzorskich strategii, ale raczej efektem zastosowanej poetyki, zakorzenionej we wzorach ekspresjonistycznych i młodopolskich, którą Truchanowski wypracował w znacznej mierze jeszcze w latach trzydziestych. Ów hermetyzm okazał się jednak, przynajmniej do pewnego momentu, kłopotliwy dla cenzury, w myśl zasady, że wszystko, co niejasne, jest potencjalnie niebezpieczne, podejrzane:

> A więc logicznie rzecz biorąc, obraz jednostki i społeczeństwa w *Młynach* jest obrazem naszych czasów. Nie chcę się wdawać w rozważania, czy sądy, czyli „Młyny opinii i sądów” są obrazem Komitetu Centralnego, czy UB – bo to do niczego nie prowadzi. Nie sposób jest odszyfrować wszystkie symbole i aluzje nagromadzone na kilkuset stronach. Jedno jest dla mnie jasne – jest to wizja jednostki zagubionej i bezradnej wobec wszechwładnych i apokaliptycznych instytucji społeczeństwa. (…) Można więc odczytać tę powieść jako obraz „okresu błędów i wypaczeń” z pozytywnym popaździernikowym zakończeniem. (…) Odnoszę wrażenie, że autor, dając ten ponury obraz naszej rzeczywistości, chciał jednak wyrazić w tej książce, a szczególnie w zakończeniu swą aprobatę dla niej, jako dla pewnego etapu w rozwoju historycznym (a pesymizm jest ogólno-ludzki, bo ludzie są znikomi, etc.) (…) Na ostatnich stronach książki znajdujemy jednak ustępy, w których zawarta jest wyraźna, moim zdaniem, aprobata dla naszej władzy, mimo że w tej aprobacie mieści się dużo rezygnacji (str. 544, 547).[3]

Wyraźny jest tu brak konsekwencji w rekonstrukcji stosunku autora do panującej władzy (aprobata, ale pełna rezygnacji i pesymizmu) – ale z pewnością wynika on w znacznej mierze z semantycznej mglistości samej powieści, z ogólnikowości jej symboliki, dającej się interpretować bardzo dowolnie. Recenzentka ostatecznie decyduje, że nie jest to utwór niebezpieczny z politycznego punktu widzenia, a liczne zastrzeżenia rozstrzyga według pragmatycznej zasady nieszkodliwości tego, co hermetyczne:

> Wydaje mi się, że należy udzielić zezwolenia na druk tej powieści. Jest to książka niedostępna dla szerokiej publiczności, książka filozoficzna i jej oddźwięk będzie niewątpliwie bardzo znikomy. Muszę natomiast jej przyznać b. wysoką rangę literacką. Nie jest to oczywiście pozycja pozytywna z punktu

---

3 AAN, GUKPPiW, sygn. 643 (68/57), k. 90, Recenzja autorstwa Renaty Światyckiej, z adnotacją: „rozmawiałem z tow. Wichową, „ustaliliśmy że do książki wrócimy”. Dalej zdanie nieczytelne.

> widzenia społecznego, ale i szkody żadnej przynieść nie może. Ewentualne drobne ingerencje: str. 289 (uzurpowanie władzy) i 428 (biorą społeczeństwo do galopu)[4].

Drugi z cenzorów również podkreśla „wartość literacką książki”, ale zaznacza, że wzgląd na jakość artystyczną „nie może przesłonić ewentualnego niebezpieczeństwa szkód politycznych”, jakie powieść może przynieść i proponuje, by przeredagować tekst „w miejscach dotyczących problemu władzy i jej ekspozytur”[5]. Sprawą kluczową przy rozszyfrowywaniu wymowy powieści okazuje się czasowo-przestrzenna lokalizacja akcji, niełatwa w przypadku powieści tak zagmatwanej, radykalnie oderwanej od historycznych realiów, pomyślanej jako wielka metafora.

> Z uwagi na zawiłą konstrukcję książki, sprawia ona pewne trudności w prawidłowym odczytaniu treści. Trudności te polegają na tym, że akcja powieści rozgrywa się w czasie bliżej nieokreślonym, jakby ponad czasowym [pisownia oryginalna – przyp. KM], terenowo jest nieumiejscowiona, pominięte są wszelkie dane i szczegóły, które mogłyby wskazać, w jakim ustroju społecznym ma ona miejsce. Są to jednak trudności na pierwszy rzut oka. W trakcie wgryzania się w treść książki poruszane zagadnienia nabierają realnych kształtów. Utwór zawiera również mnóstwo iluzji *(sic!)* i dygresji, pełno jest obrazów alegorycznych i retoryki, symboliki i spekulatywnych rozważań. Widocznie taka (kom)pozycja i ten sposób wyrażania poglądów najlepiej autorowi odpowiada. Niemniej jednak główne problemy są uchwytne i można się do nich ustosunkować. (…) Wyłuszczone wyżej poglądy autora na najistotniejsze sprawy podnoszone w utworze określają wymownie jego obcą marksizmowi treść filozoficzną. Abstrahując od tego, czy powieść ta dotyczy współczesności czy nie, to jednak problemy w niej zawarte pozostają problemami. Moim zdaniem jest to utwór współczesny. Przemawiają za tym choćby sprawy o odkryciu rozbicia atomu, rakietach-sputnikach i niebezpieczeństwach wojny. Wiele zaś kwestii stanowić mogą aluzje do stosunków socjalistycznej rzeczywistości. Zważywszy, iż nie żyjemy w abstrakcji, tylko w świecie konkretnego układu sił społecznych, że książka wydana jest w Polsce Ludowej – nie może być dla nas obojętna sprawa, jak będzie ona odczytywana. Każdy myślący czytelnik, siłą rzeczy zastanawiać się będzie np. nad modelem władzy reprezentowanym w książce pod kątem czy nie stanowi to satyry naszej rzeczywistości[6].

[4] Tamże.
[5] AAN, GUKPPiW, sygn. 643 (68/57), k. 94. I. Szlajfer, 30.01.1961 r.
[6] Tamże.

Jak widać, drugi z cenzorów podszedł do sprawy znacznie bardziej rygorystycznie: przekład zawiłej poetyki na idee filozoficzne i polityczne nie zmniejszył jego podejrzliwości i potrzeby uzgodnienia powieściowej filozofii z państwową doktryną.

Trzecia recenzja, z 17 VI 1960, tego samego autorstwa, jest o tyle ciekawa, że stanowi świadectwo negocjacji prowadzonych między urzędem a autorem. Niestety, nie zachował się, przynajmniej w archiwach cenzury, list pisarza skierowany do urzędu. Być może rzuciłby on nieco więcej światła na autorską strategię radzenia sobie z cenzurą. W odpowiedzi na ten nieznany list, cenzor sformułował kolejną recenzję, odnosząc się do uwag Truchanowskiego. Co ciekawe, pracownik cenzury zachował swe „pedagogiczne” podejście, ale skłonny był – pod wpływem wyjaśnień autora – odstąpić od poprzednich decyzji i uznać swoją omyłkę. Być może za tą zmianą perspektywy cenzora kryła się jakaś nieznana nam motywacja – decyzja wyższego urzędnika lub poparcie udzielone Truchanowskiemu; nie można takiej możliwości wykluczyć. Jednak życzliwy, ugodowy, a zarazem łagodnie pouczający ton tej wtórnej recenzji wydaje się charakterystyczny dla ówczesnej cenzury – cenzor miał nie tyle nadzorować i karać, co raczej delikatnie naprowadzać na właściwą drogę:

> Przy ponownym odczytaniu drugiej części książki wyraźniej niż poprzednio widzę logikę jej konstrukcji i nie dziwię się, że Autor nie przyjął moich zarzutów dotyczących kompozycji. Wprawdzie nadal uważam, że pewne rzeczy można by powiedzieć zwięźlej, może znacznie zwięźlej, przy założeniu jednak takiego toku narracyjnego, jaki przyjął Autor w całości i jaki jest charakterystyczny dla jego twórczości w ogóle, może rzeczywiście trudno by było dokonywać tu jakichś cięć. Natomiast jeśli chodzi o zasadnicze zagadnienia konstrukcyjne, Autor miał i ma nade mną tę przewagę, że zna swój plan całości utworu, a ja mogę się go tylko domyślać, nie mając prawie żadnych przesłanek.
> (…) zrozumiałem to, co poprzednio było dla mnie niezupełnie jasne i budziło niesłuszne przypuszczenia. Właśnie sprawę umiejscowienia utworu w czasie. Właściwie powinienem był odgadnąć to wcześniej. Wystarczyło przypomnieć sobie do jakiego rocznika należy Autor i jaka jest sfera jego młodzieńczych doznań, aby wiedzieć, że kojarzenie młodzieńczych doświadczeń intelektualnych z czasami obecnymi jest tu niemożliwe. Popełniłem błąd, zasugerowany nawet chyba nie tyle tekstem Truchanowskiego, co obecnymi obsesjami młodej literatury. Ale przecież uważna lektura tekstu niezbicie wskazuje, że autor obraca się w kategoriach sprzed paru dziesiątków lat. (…) To jest miasto z lat dwudziestych, jeżeli nie dawniejsze, ciche, bez nowoczesnych hałaśliwych środków komunikacji i łączności. Nawet organizacja i system pracy sądów – mimo czerwonych i zielonych świateł – przypomina coś w rodzaju przedwojennego urzędu skarbowego[7].

[7] Recenzja nr 3, z 17 VI 1960. Tamże, k. 96.

Jak widać, w dyskusji z autorem i w całej historii wydawniczej *Młynów Bożych* istotną rolę odegrała kwestia czasowej lokalizacji powieściowej akcji. Sprawą niezwykle ciekawą wydaje się tu fakt, że decydującym kryterium przy rozstrzyganiu dylematów co do umiejscowienia wydarzeń w czasie i przestrzeni okazała się – o dziwo – nie domniemana reakcja czytelnika, rekonstruowana na podstawie interpretacji tekstu, ale intencja autora, przyjęta tu – jak się wydaje – nieco naiwnie: na podstawie autorskiej deklaracji.

> „Mogą się wydać zabawne tego rodzaju dociekania – pisze cenzor – ale zmierzają one jednak do czegoś bardzo zasadniczego, rozszyfrowania intencji Autora, ukrytych pod siatką symboliki."

I konkluduje:

> Wydaje mi się, że w ramach przyjętych przez Autora założeń, jest to w tej chwili utwór logicznie zbudowany i zrozumiały, a nie dopuszczający interpretacji sprzecznych z intencjami, mimo założonej z góry wieloznaczności[8].

Komentarze odautorskie – autointerpretacja dokonana w wymianie opinii z cenzurą, ale też przedmowy i posłowia do powieści – odegrały tu zatem istotną rolę. To zresztą część szerszego zjawiska. Cenzura przywiązywała dużą wagę – na przykład przy wydawaniu przekładów z języków zachodnich – do komentarza ukierunkowującego lekturę. Pozatekstowe wskazówki interpretacyjne mogły być istotne również w przypadku utworów metaforycznych, utrzymanych w poetyce groteskowej alegorii czy paraboli. Wieloznaczność, wynikająca z zastosowanej poetyki, powodowała, że pozatekstowe sugestie ukierunkowujące lekturę, innymi słowy: wszystko to, co można by nazwać ramą interpretacyjną – mogły przesądzić o losach konkretnych utworów[9]. Inna sprawa, że w przypadku powieści Truchanowskiego odautorskie wprowadzanie było równie mgliste jak sama powieść[10].

---

[8] Tamże.

[9] Tak na przykład przedmowa do *Księgi robotów* Lema, fikcyjna przecież, będąca częścią samego utworu – traktowana jest przez cenzora jako powód do zmniejszenia podejrzliwości, zachęta do „przymrużenia oka". Również opowieść *Jak szukaliśmy Lailonii*, otwierająca znany zbiorek bajek Kołakowskiego z lat 60., wydaje się mieć duże znaczenie dla cenzorów, jako nakierowująca na uniwersalne znaczenie opowiadań.

[10] Tak pisał sam autor we wstępie: „Utwór, gdy jest gotowy i opuszcza pracownię pisarza, nie powinien, moim zdaniem, nosić żadnych śladów rekomendacji autorskiej w postaci tzw. wstępów czy posłowi. Tekst winien mówić sam za siebie. Ale są sytuacje, kiedy wstęp jest konieczny. Tak właśnie jest w wypadku *Młynów Bożych*. (…) We wszystkich trzech księgach starałem się ukazać przede wszystkim problemy odwieczne, które stale zaprzątają umysły ludzkie. Chociaż są to na ogół problemy niezmienne, aktualne i odgrywające poważną rolę w życiu każdego pokolenia, można z grubsza określić, iż wydarzenia ukazane w księdze I pt. »Niepokój« przy-

To zdanie się na komentarz samego pisarza może wydawać się zaskakujące, tym bardziej, że ten sam cenzor, wydając swą opinię po raz pierwszy, trafnie zauważał, że wiele problemów poruszanych przez Truchanowskiego miało wymiar zupełnie współczesny (choćby kwestie dotyczące atomu, etc.), a jednocześnie powieść została umieszczona w bezczasie, który pozwalał dowolnie interpretować jej krytyczne ostrze. Być może jednak łagodny, ustępliwy ton cenzora był jedynie kurtuazyjnym gestem, przykrywającym bardzo pragmatyczne efekty. Ostatecznie deklaracje autora składane w korespondencji z cenzurą musiały jednak zostać „poparte” odpowiednimi zmianami w tekście. Świadczy o tym cytowana już recenzja:

> Retusze, które Autor porobił w jednym z najważniejszych rozdziałów (….) wskazują całkiem wyraźnie, że nie chodzi o satyrę przeciw biurokracji, w żadnym zaś wypadku satyrę aktualną. Autorowi chodzi o znacznie ogólniejsze sprawy. Cała książka jest obrazem młodzieńczych doświadczeń intelektualnych. (…) Muszę pójść do Canossy i rozgrzeszyć Autora z grzechów nie popełnionych: w drugiej części powieści nie ma ukrytego paszkwilu na „miniony okres”. Całą tę historię trzeba odnieść do spraw ogólniejszych, a u nas już historycznie dawno zamkniętych[11].

„Rozgrzeszenie Autora” i uprzejma akceptacja powieści wydaje się tu jednak równoznaczna z odmówieniem jej większego znaczenia. Pod koniec swej recenzji cenzor formułuje dość szczególną, trudną do jednoznacznego zrozumienia konkluzję:

> Podejrzewam, że jeżeli Truchanowski w ogóle dobrnie do naszych czasów, to nie ma się tego co spodziewać wcześniej, niż w trzeciej części. Mamy więc dość czasu[12].

Ta osobliwie brzmiąca uwaga (nie wiadomo, czy należy ją czytać w kontekście wieku autora, przemian politycznych, zakładanego rosnącego wpływu państwowej ideologii na społeczeństwo?) jest pierwszym znakiem lekceważenia, które dojdzie w pełni do głosu w recenzjach z kolejnych powieści Truchanowskiego. Druga i trzecia część cyklu doczekały się bowiem już tylko po jednej recenzji i potraktowane zostały znacznie bardziej zdawkowo. Tłumaczy się to

padają na okres sprzed pierwszej wojny światowej, w czasie i po wojnie. W II księdze pt. »Tyranie« – starałem się zamknąć wydarzenia z okresu drugiej wojny światowej. W księdze III pt. »Zdejmowanie masek« – pragnę zetknąć mojego bohatera, Adama, z konfliktami i problemami współczesnymi.” (K. Truchanowski, *Słowo wstępne*, [w:] *Niepokój*, Warszawa 1961, s. 5−6).

11 AAN, GUKPPiW, sygn. 643 (68/57), k. 96.

12 Tamże, s. 97−98.

przekonaniem cenzor (Renaty Światyckiej) o coraz niższej randze artystycznej kolejnych tomów i dochodzącym do głosu zniecierpliwieniem wobec żmudnej lektury. Oto fragment recenzji *Tyranii* z 1963 roku:

> [Tom – przyp. KM] niniejszy jest ogromnym obniżeniem lotu. *Niepokój* był książką trudną, ale i fascynującą – *Tyranie* są piłą, przez którą niesposób [pisownia oryginalna – przyp. KM] przebrnąć. Właściwie całość tematyki (a jest tego 457 stron) ogranicza się do komentowania 1-ego tomu, autor przeżuwa bez ustanku tamte problemy, dotyczące pobytu Adama w mieście, dotyczące Sądów, Teatru itd. (…) Utwór ten nie ma, moim zdaniem, żadnej wartości, ale nie budzi zastrzeżeń cenzorskich[13].

Również w przypadku tomu trzeciego – pt. *Zdejmowanie masek* (1965) – kwestią kluczową okazuje się sprawa lokalizacji akcji w czasie. Jak przypomina recenzentka, w przedmowie do tomu I autor zapowiadał, że trzeci tom *Młynów Bożych* będzie dotyczył współczesnej rzeczywistości, tymczasem w posłowiu do tomu trzeciego wyjaśnia, że materiał rozrósł mu się, co spowodowało zmianę koncepcji: „Próbę przedstawienia życia i jego przemian w naszych czasach podejmę w nowym cyklu powieściowym, który będzie nosił tytuł *Mechanizmy*" – informował Truchanowski. Autorka recenzji komentuje to następująco:

> A więc, wbrew tylokrotnym zapowiedziom, to co się znajduje w tomie trzecim, odnosi się wciąż do bezpowrotnie minionej przeszłości. Jeśli chodzi o tematykę i atmosferę tego dzieła, to jest ono powrotem do poprzednio wydanych tomów. Bohater „powieści", Adam, krąży w błazeńskiej koronie i płaszczu, z kadzidłem w ręku po sądach, z których nie ma wyjścia, obnosząc swą wewnętrzną niezgodę, prowadząc niekończące się rozmowy, komentując poprzednie rozmowy i zajścia[14].

Możliwe, że wstępy i posłowia, z komentarzem dotyczącym zmian powieściowych planów – stanowiły część świadomej strategii autorskiej, która miała zwieść cenzurę dzięki mylnej lokalizacji czasowej. Jeśli tak było w istocie, to strategia ta okazała się nieskuteczna u samych podstaw, czy raczej: bezcelowa – z racji na niesłychaną ogólnikowość ideową i „filozoficzną" powieści Truchanowskiego, jej semantyczną pustkę, ukrytą za rozbudowaną siecią symboli. Trudno się dziwić, że kolejne tomy są traktowane coraz mniej poważnie. W zakończeniu cytowanej recenzji *Zdejmowania masek* czytamy:

---

[13] AAN, GUKPPiW sygn. 772 (132/11), k. 96 (104) (podwójna paginacja). Recenzja datowana na 5 IX 1963.

[14] AAN, GUKPPiW, sygn. 779 (132/22). Data: 22 II 1965.

> Krytyka systemu społecznego jest w tym tomie bardziej zwarta i gryząca niż w 2-gim – ale ponieważ autor w posłowiu umiejscowił akcję w przeszłości, przez to wydaje mi się zbędnym rozszyfrowywanie poszczególnych ustępów. Proponuję wydanie tej książki bez zmian[15].

Cenzor uznaje wprawdzie krytykę za „gryzącą”, ale rezygnuje z jakiejkolwiek bliższej analizy. Pozwala pisarzowi niejako paść ofiarą własnej strategii: odautorski komentarz, lokalizujący (być może tylko na potrzeby gry z cenzurą) akcję w przeszłości, jest jedyną istotną wskazówką, pozwalającą w jakikolwiek sposób nadać kierunek jego „gryzącej krytyce”. W gruncie rzeczy krytyka ta pozostaje tak zawoalowana i wyzuta z treści, że nieistotna.

***

Trudno ocenić, jak znaczny wpływ na kształt *Młynów Bożych* miała gra z cenzurą; z pewnością nie był on decydujący. Jeśli zatem możemy tu mówić o języku ezopowym – to w specyficznym znaczeniu. Otóż powieść Truchanowskiego bliska jest symbolistycznej odmianie „ezopowości”, charakterystycznej dla okresu Młodej Polski – co ma związek z poetyką prozy Truchanowskiego, silnie zakorzenionej w młodopolskich wzorcach estetycznych. Proza ta wydaje się być spóźnionym dzieckiem tamtej literatury z początku XX wieku; stanowi ona szczególną hybrydę stylistyczną, w której groteska współistnieje – niezbyt harmonijnie – z epicką koncepcją dzieła; wpływy Kafki i Schulza mieszają się z młodopolskim manieryzmem, typem emocjonalności, z charakterystyczną dla tamtej epoki frazeologią i metaforyką.

I również relacja tej prozy z cenzurą okazuje się mieć swe młodopolskie wzorce. Reprezentuje ona szczególny symbolistyczny wariant ezopowości, który polegał, jak pisze Ryszard Nycz, na takim ukształtowaniu „budowy semantycznej tekstu, w której ezopowy przekaz stanowił jedną z wielu możliwych (acz równie słabo uprawomocnionych) wykładni złożonej, a przy tym zasadniczo niejasnej czy nieokreślonej, symboliki pojęciowej dzieła”[16]. Przywołane *in extenso* recenzje cenzorskie dzieł Truchanowskiego są świadectwem zmagania z taką właśnie nieokreślonością. Początkowo wydaje się ona nieść istotne zagrożenia z punktu widzenia państwowej ideologii; jednak dłuższe obcowanie z tą prozą skłania urzędników do zlekceważenia zaszyfrowanych, potencjalnie wywrotowych treści, ze względu na ich hermetyzm, mglistość znaczeniową, brak silnego uprawomocnienia wykładni politycznych – i jakichkolwiek innych. Sam autor, w przedmowie do pierwszego tomu określił problematykę swego dzieła w następujący sposób:

---

[15] Tamże.

[16] R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład).* „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 14.

„Najważniejszym problemem *Młynów* jest tragizm istnienia”[17]. Komentarz ten, sformułowany jak najbardziej serio, naprowadza na podstawowy problem z twórczością Truchanowskiego, sygnalizowany już we wstępie: problem jej szczególnej naiwności[18].

Analizując negatywny wpływ cenzury na literaturę w okresie Młodej Polski, Antoni Potocki wskazywał na powstanie szczególnej odmiany literatury cenzuralnej, a zarazem naznaczonej banalnością myśli, zdawkowością, ogólnikowością i konwencjonalnością wyrazu[19]. Podobnie ma się rzecz z twórczością Truchanowskiego: proza tak silnie kształtowana przez literackie konwencje, obciążona jałową symboliką i naznaczona przez nieokreśloność intelektualną, pozbawiona była jakiegokolwiek ostrza politycznego. Wydaje się, że początkowa nieufność i dociekliwość cenzorów mogła wiązać się z samą osobą pisarza, że – jako zadeklarowany przeciwnik systemu – podlegał on do pewnego momentu szczególnej kontroli. Stopniowo jednak Truchanowski przechodził kolejne fazy akceptacji: z autora podejrzanego i bacznie czytanego przez cenzorów stał się pisarzem niegroźnym, akceptowanym – choć bez entuzjazmu, by w końcu dostać się – na początku lat 80. – pod opiekę ówczesnych władz.

„Casus Truchanowskiego” można potraktować również jako szczególną odmianę zjawiska socparnasizmu, o którym pisał Michał Głowiński, szczególną o tyle, że pozbawioną nie tylko znaczenia społeczno-politycznego, ale i wartości ściśle literackich. Z dzisiejszego punktu widzenia to przypadek mało istotny sam w sobie, ze względu na niewielką rangę artystyczną. Jest to jednak ciekawy przyczynek do dziejów cenzury, ilustrujący pewne szersze procesy i zjawiska: rosnący pragmatyzm Urzędu Kontroli, a tym samym – rosnącą tolerancję wobec poetyki i światopoglądu niezgodnego z oficjalną ideologią państwową, stopniowe ideologiczne obojętnienie cenzury. „Tragizm istnienia”, o którym pisał we wstępie do swej powieści Truchanowski, przez cenzorów kwalifikowany zazwyczaj jako „pesymizm”, nie mógł liczyć na aprobatę ze strony oficjalnej polityki państwowej, ale (po 1956 roku) był akceptowalny, o ile oczywiście miał wystarczająco „uniwersalne”, a nie aktualne przyczyny.

---

[17] K. Truchanowski, *Słowo wstępne*, [w:] *Niepokój*, Warszawa 1961, s. 6.

[18] Por. również mój artykuł *Groteska i antropologia w twórczości Kazimierza Truchanowskiego*, „Ruch Literacki” 2010, nr 3.

[19] Por. R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury...* dz. cyt., s. 13.

Kajetan Mojsak

Politics, poetics and "existential tragedy".
The reception of "The Mills of the God" novel series
by Kazimierz Truchanowski by the censorship bureau

(summary)

The article analyzes the reception of Kazimierz Truchanowski's novel cycle "The Mills of the God", published between 1961 and 1967, by the censorship bureau. The analysis offers insight into the interesting process of growing tolerance – and indifference – of the censorship bureau towards this kind of hermetic, non-epic prose: far from the official cultural course, but at the same time not engaging in open conflict with it. Review of cen-sors' reception of the subsequent parts of Truchanowski's novel can be seen as a contribution to the history of the socalled "socparnasizm" as well as to the history of the growing pragmatism of the censorship board (and its de-ideologization).